XXXV — Nº 1762

EL DIA

MONTEVIDEO, OCTUBRE 23 DE 1966

Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



Isla de Lobos, y loberos

La Isla de Lobos es una meseta granítica de 41 há y 22 metros de altura, cubierta en parte por tunas, calaguálas, un pasto fuerte llamado "pata de perdiza" y algunos arbustos pequeños. La gente de la Isla había conseguido llevar allí una vaca y un limonero; pero, los loberos, temiendo el desbande de los lobos, motivaron que la vaca y el limonero desaparecieran del lugar.

(Fotografía de Eduardo Colombo)


primavera !
TIEMPO
de Soler
vestido en Utility con fino detalle de pespuntes $ 460.-
dos piezas en popelina Acrocel, falda de línea recta y casaca clásica con botones bicolores $ 1.200.-
vestido en sourah fantasía, modelo de línea chemise $ 780.-
vestido en algodón fantasía, manga corta, totalmente abotonado $ 240.-
vestido en hilo rústico, de línea muy nueva con novedoso corte en la delantera $ 490.-
vestido en algodón sin mangas, con detalle de envivado $ 170.-
llegó el buen TIEMPO
lléguese a Soler
porque . . .
Soler tiene!
Soler conviene!
vestido en batista Acrocel, con cartera abotonada y detalle de bolsillos plisados $ 530.-
vestido en sourah de seda, con detalle de moñitas $ 730.-
AGUADA — CENTRO — CORDON — UNION — LAS PIEDRAS

ones. La Real Compañía Marítima, a partir 1792, y hasta las invasiones inglesas, explota damente el rubro de las loberías, tanto en la riental como en el Sur argentino. Luego la a por el régimen de las concesiones a manos ares, situación que se mantiene hasta la inter- del Instituto de Pesca, organismo oficial pre- del Soyp. Durante todo el siglo pasado y prin- del actual, los lobos pululaban de manera per- e en las islas cercanas a la costa uruguaya, , incluso, hasta la de *Flores* y *Gaviotas*. La ia del hombre y sus obras alejó definitiva- a los lobos de muchos de esos lugares, refu- e en las actuales recaladas —islas de Rocha de Lobos— porque en ellas el *habitat* natural sido mayormente alterado".

*

uando Eduardo Colombo y el cronista llegan al de Punta del Este, poco antes de la media ya están en el muelle Isaías Ximénez y Hugo ndo, los amigos que le han promovido este viaje nista y que además de ser sus huéspedes, segui- strándolo en adelante. El cronista piensa que e viajar con el *Espasa*, pero sin el peso del , es algo que no se da todos los días.

as seis millas que separan la Isla de Lobos de firme, es distancia que no conviene medirla en , sino en olas, corrientes y vientos y mar: la le Lobos, orgullosa de sentirse requerida desde por las mil generaciones de lobos que la han o para procrear, siente en cambio el dolor de sido la esquina peligrosa de estos mares, el dimiento de haberse embozado con la niebla y ber podido amainar la sudestada o extenderse una mano amiga hasta el naufragio cercano.

Mientras la embarcación que transporta a los os y lleva el avituallamiento y la corresponden- ara la población de la isla, va jineteando, mari- la mar gruesa del canal, con Gorriti y la bahía Maldonado ya lejos y en la popa, un albatros, cido no se sabe de dónde y de repente, corta ntallazos el aire en una singladura difícil de ex- r, y ara, en busca de la anchoa o el pejerrey, un centímetro de punta de ala calado en el mar.

El vuelo del albatros, su dibujo imprevisto, kilo- ico, veloz, es un espectáculo que el que no lo visto o no lo ha sabido mirar, no tiene idea de moción que pueda sentirse ante una vista de ica superior.

El cronista, en un bandazo, por poco se va al de cabeza ensimismado en estas cavilaciones del r.

Eduardo Colombo, a horcajadas en el puntal de , busca fotografiar con la isla al fondo a los meros embajadores que vienen a resoplar a pocos nos del buque: los lobos, casi todos ellos *pelucas* tamaño regular, van jugando a la *rueda-rueda* y *escondida*, a aparecer y a desaparecer, en un ir enir de interminables zambullidas.

A una distancia de menos de una milla, con el regal de la costa tapado de lobos y el mástil ponente del faro como emblema del hombre, la de Lobos, con su extraño cargamento a cuestas, eja un pedazo de mundo desprendido, árido y o, que se hubiese largado a navegar por su cuenta nsido de dolor.

*

El arribo de la embarcación supone para muchos los hombres que reciben en el muelle a los viajeros, llegada de las esperadas noticias, la carta o el argo y, también, la posibilidad de volver.

A pocos pasos del espigón, y siempre en la costa e mira al Norte, es decir, a tierra firme, se levan- a sin mucho levantarse las construcciones destina- s a vivienda y almacenaje. Hacia el interior de la a y al pie del faro, a unos doscientos metros del uelle, otras dependencias albergan al personal que iende todo el año la importantísima señal. Más allá, lvo el corral del centro y las tres cruces de las tres mbas perdidas entre las calaguala, la isla muestra originaria desnudez de siempre.

El cronista y sus amigos, luego de hechas las esentaciones de rigor, se dirigen a la cocina a me- ndar. Efraín y Odizzio, que están en todo y son la licitud misma, ya han dispuesto la merienda al estilo e la isla: churrascos y huevos de gaviota fritos. Los uevos de gaviota, contra lo que podría suponerse, o huelen ni saben a pescado ni a mar.

La habitación que Isaías Ximénez ha dispuesto ara Eduardo Colombo y el cronista, tiene, como no odía ser de otra manera en una isla, una perfumada insólita historia reciente: esa habitación guardó du- ante un tiempo las curvilíneas hechuras de una *strellita* del cine argentino, que vino a la isla a reto- ar un poco y a retratarse con los lobos. Esta joven, egún le informan al cronista, anduvo casi siempre in el terrible lastre de la vestimenta: se conoce que or olvido, dicen unos; o para disparar mejor si se le lzaba la lobada, opinan otros; o por sencilla y para o impresionarnos a todos con la ropa, señalan los oberos...



Los lobos acuden curiosos al encuentro del bote que hace el recorrido en torno a la isla, con el propósito de situar el punto concurrido por la especie fina para su posterior cacería.

Los loberos, como es de imaginar, no tardaron en andar viendo luces raras y voces extrañas, hasta que, cuando ya las papas empezaban a quemar, la veraniega muchachita y su séquito de fotógrafos se fueron para no volver.

Al tiempo, en una película que pasó por el mundo del cine sin pena ni gloria, se veían, siempre en segundo plano o fuera de foco, lobos y rocas, hombres y mar.

Sucede que los loberos —le dice Ferrando al cronista— tienen de antiguo, y entre otras, una tradición sobre la cual no admiten concesiones, porque, en esa especie de superstición radica lo que para ellos puede ser la seguridad del sustento: se trata de la no admisión de *polleras* en la isla; término que involucra también a los clérigos, o, mejor dicho, involucraba en épocas anteriores a esto de los concilios. Los loberos están, incluso por herencia, muy vinculados a la isla y a las islas de Rocha —departamento de donde provienen casi todos ellos— y no toleran nada que pueda provocar la huída de los lobos al mar o el abandono definitivo de esos seculares aquerenciamientos.

Parece ser —ahora es Ximénez el que habla— que la gente del faro, deseosa de disponer de alimentos no enlatados o de conserva, logró por fin un día, y luego de los mil tejes y manejes de rigor, traer a la isla una vaca y un limonero. La inocente iniciativa no prosperó, porque no hubo quien convenciera a los loberos de que la vaca y el limonero podían permanecer en el lugar sin producir el desbande de la lobada: vaca y limonero fueron devueltos a tierra sin más trámite y por las dudas.

El cronista y sus amigos, ya casi al atardecer, recorren parte de la isla tratando de no acercarse a la costa S.O., lugar donde, según noticias de Olivera, está atracando un lote de lobos finos: si permanecen en el lugar y la lista aumenta y el viento ayuda, mañana antes de salir el sol se realizará la *corrida*.

Con el sol ya escondido tras un horizonte de cerros —San Antonio, Pan de Azúcar, de las Animas— y algunas de las lejanas luces de la costa encendidas, el cronista, por no acercarse a la rueda del fogón tan temprano, se sienta en una roca a contar las primeras estrellas: una..., dos..., tres..: el cronista, de golpe, ha dejado de contar: junto a la luz del faro, clavado en el cielo, con las alas de tres metros extendidas y estático como una cometa, un gigantesco *rabihorcado* arroja sobre la tierra la siniestra figura de su sombra negra.

Eduardo MARTINEZ ROVIRA

(Especial para EL DIA)

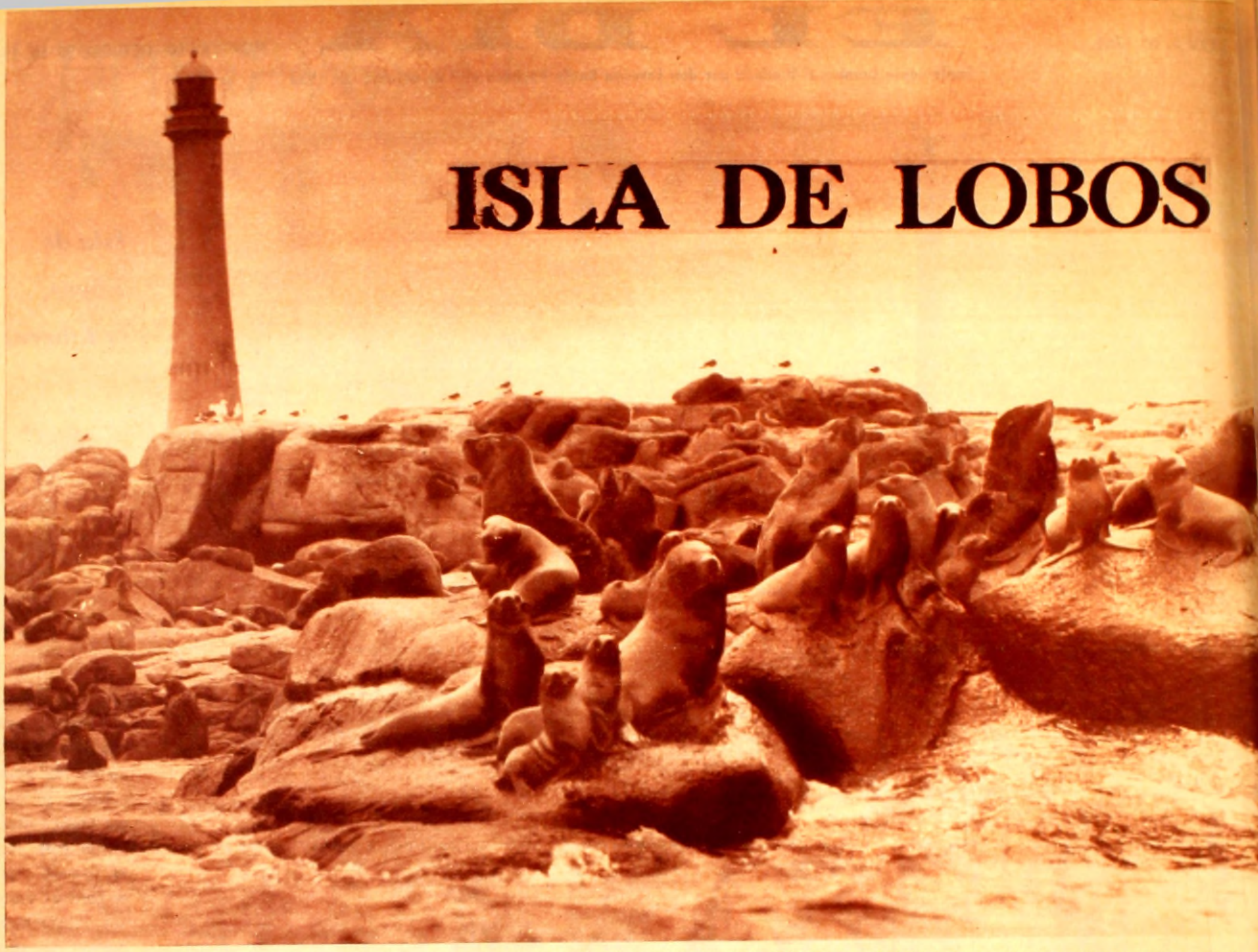
(Fotografías de Eduardo Colombo)

En el número próximo:
"La isla, los loberos y los lobos".



Por la isla pasan, nacen y procrean, decenas de miles de lobos cada año. Es una de las últimas y pocas recaladas que les va quedando luego de haber tenido que abandonar, una a una, las otras estaciones que ocupaban antes de que el hombre y sus obras se hicieran presentes en estas latitudes.

ISLA DE LOBOS



Costa noroeste de la isla de Lobos. La isla está situada en aguas territoriales uruguayas a los 35° 2' L.S. y 54° 53' L.O. y sólo seis millas la separan de la ciudad balnearia de Punta del Este.

El cronista, hace algún tiempo, anduvo dando unas vueltas por la Isla de Lobos. El cronista, como cada hijo de vecino, había leído —de esto ya hace más tiempo— a esa media docena de nunca demasiado bien ponderados autores, que casi sin excepción figuran en el repertorio de las primeras lecturas de los que, por un feliz atraso de los inventores, vinieron al mundo unos cuantos años antes de la televisión. Julio Verne, De Foe, Calleja, Salgari, Stevenson, Schmid, jugaron al juego de las islas porque, piensa el cronista, se encontraron con que cada muchacho del mundo era capaz de sacarse de la manga una baraja insular.

Luego, en ese luego que no hay reloj que lo mida, el cronista, también como cada *quisque*, centró en las islas ese algo que siendo también aventura —quizá la gran aventura—, aparentemente no lo es: el retiro, la paz, el ocio creador; el hombre a solas teniéndoselas que ver consigo mismo; la herramienta, la semilla, el libro tal vez.

A los oídos del cronista han llegado tantas frases en torno a las islas y a la felicidad, que repetir eso de que la isla es sinónimo de felicidad, supone el cronista que sea abusar de la paciencia del lector, porque quizás también el lector ande buscándole por otro lado los tres pies al gato de la felicidad, y no es cuestión ahora de torcerle el rumbo poniéndole en camino de descubrir islas para él solo. El cronista recuerda que Cervantes —hombre que veía a través de las paredes— cuando tenía que premiar el buen comportamiento de alguno de sus personajes lo hacía haciéndolo soñar con ínsulas de maravilla, sueño que, según se ve, anda de antiguo prendido a la imaginación y a la fantasía como el musgo a la piedra milenaria.



Frente al hombre su defensa está en el mar. Al tiburón lo pelean sin ventaja y antes del año, es la loba quien los defiende.

En cuanto llega a la ciudad de Maldonado, el cronista se dirige a la casa de don Francisco Mazzoni. La casa de don Francisco Mazzoni es una muestra rescatada del tiempo y sin anacronismos visibles, de lo que fue la arquitectura colonial de hace dos siglos en nuestra tierra oriental.

Desde la portada de algarrobo, el cronista distingue a través de los vidrios del zaguán y de la galería, un apacible patio que lo hace pensar. El cronista, entre otras muchas, muchísimas cosas, piensa que de haber conocido don Ramón María del Valle Inclán la vieja casona de don Francisco, *la novela de tierra templada* nunca escrita, hubiera transcurrido sin duda en esos recintos.

Don Francisco Mazzoni informa al cronista de la historia de la Isla de Lobos, y, como su casa es un museo, lo que dice lo va demostrando con pruebas al canto.

Mientras que Eduardo Colombo, trepado sobre una silla y un banco fotografía el escudo de Maldonado que campea en el dintel de la puerta de entrada, obra de Vicente Speranza, don Francisco le cuenta al cronista —mate va, mate viene— todo lo que el cronista desconoce de la isla, que es bastante.

Con lo mucho que le ha dicho don Francisco, el cronista compone una ficha poco menos que telegráfica por si un día se le ocurre garabatear la historia pormenorizada del lugar. La ficha del cronista, en lo tocante a Isla de Lobos, dice así: "Los descubridores —Solís, Gaboto, Magallanes, Mendoza— la descubrieron, reconocieron y bautizaron: *Isla de San Sebastián de Cádiz*, fue su primer nombre, al que pronto siguió el de *Isla de los Pargos*. Los piratas —Drake y Moreau, por no citar más que a los antiguos— anduvieron por ella matando lobos y no sabemos si enterrando algún tesoro o discurriendo nuevos planes y abordajes; los investigadores y calificados viajeros —Félix de Azara, Fitz Roy, Martín Barco de Centenera, el Padre Guevara, el abad Pernetty y Diego de Alvear— se maravillaron de encontrar, así de repente, tantos lobos juntos y de tan cumplidas



1942. Firma del pacto de reciprocidad entre autores argentinos y uruguayos, en la sede de AGADU. Aparecen de izquierda a derecha, sentados: Sres. R. Di Yorio, L. Viapiana, Adolfo Montiel Ballesteros, Antonio De Bassi, Ovidio Fernández Ríos y Salvador Granata. De pie: Sres. Pintín Castellanos, F. Fotti, Dr. César Gallardo, G. Mattos Rodríguez, L. Olivera Viera, Máximo Dante, Jorge Correa, Alberto Cederoso, Américo Lanzillota, Luis Alberto Zeballos (actual Presidente de la institución), Emilio Acevedo Solano, O. Romanelli y Alfredo Pignalosa.

tógrafo, dándome así una nueva prueba de simtía con que me honran. Al satisfacer esa gentil manda, quiero aprovechar la oportunidad para interder ante ustedes a favor del actor uruguayo don tonio Daglio, en el sentido de que se le levante pena a que está sometido actualmente.

Si ustedes accedieran a mi pedido, habría desapacido el último vestigio de las diferencias que se scitaron entre los autores rioplatenses; diferencias ue se resolvieron en una mayor vinculación amistosa tre todos, demostrándonos así, una vez más, que tre porteños y uruguayos no pueden producirse conictos serios sino simples disgustillos de hermanos.

Al satisfacer, pues, el pedido de ustedes y dejar rmulado el mío, los saludo con la mayor simpatía amistad. Baltasar Brum."

Está demás decir que los autores argentinos levanaron la pena al actor Antonio Daglio.

Pero en 1920, estalla en Buenos Aires el conlicto teatral que dividió a la farándula porteña, repercutiendo de inmediato en nuestra capital. Salas erradas a determinados conjuntos, autores fuera de programas, elencos sin repertorio. Y, como en la capital vecina, también en Montevideo hay dos entidades de autores. La Sociedad y el Círculo, en ambas márgenes del Plata. La Federación de la Gente de Teatro agrupa un importante núcleo de artistas y escritores que bregan por mejores conquistas sociales para el gremio, movimiento que acompaña de inmediato la mayoría de los autores uruguayos. La lucha es larga y difícil. Por un lado, los empresarios con sus grandes recursos — era la época de oro del teatro — y por el otro, el tesoro de los ideales. En nuestra capital, después de unos años, los autores volvieron a unirse. En Buenos Aires, eso recién ocurrió a fines de 1934.

Si el espacio no nos limitara este artículo, muchos episodios y anécdotas podríamos relatar de las borrascosas asambleas de la vieja Sociedad Uruguaya de Autores, al discutirse problemas laborales, acusaciones de plagio, retiro de repertorio, cambio de autoridades... En la calle Cerrito o en la calle Sarandí, su sede se estremeció muchas noches ante el tono regularmente violento de Juan Carlos Rodríguez Prous, la palabra equilibrada de Ismael Cortinas, la sonrisa tierna de José Pedro Bellán, la frase mordaz de Ulises Favaro o la oración poética y pacificadora de Edgardo Ubaldo Genta, en una asamblea que sabía guiar con firmeza Edmundo Bianchi. Asambleas que llegaron muchas veces al borde de los lances caballerescos.

Y de la Sociedad y Círculo de Autores, se pasó a la Asociación de Escritores del Uruguay y de allí a la "Asociación General de Autores y Compositores del Uruguay" fundada el 30 de diciembre de 1929 y cuya presidencia han ejercido D. Víctor Pérez Petit, Edmundo Bianchi, Fernán Silva Valdés, Roberto Fontaina, Ovidio Fernández Ríos, Vicente Ascone, Orlando Romanelli y Luis Alberto Zeballos, este actualmente en el cargo, señalando su mandato en forma precisa, un ritmo firme y renovador.

La Asociación General de Autores del Uruguay, comprende la casi totalidad de los escritores teatrales del país y los compositores musicales, ascendiendo el número de socios a mil seiscientos, entre activos y administrados. Para expresar su importancia administrativa, basta citar que de una decena de miles de pesos recaudados en el primer año de vida, sobrepasará este año los cuatro millones de pesos. Esta institución es la representante legal de todas las entidades similares del mundo, siendo la única del continente que integra la mesa de la última Confederación Internacional de Sociedades de Autores. Sus actuales dirigentes, se han preocupado de brindar en beneficio de sus asociados y de la población, otras importantes conquistas, como el Museo Teatral, Biblioteca Especializada, Sala de Espectáculos "Blanca Podestá", editando y difundiendo por el mundo el importante trabajo del que fuera nuestro gran crítico Cyro Scoseria, "Panorama del Teatro en el Uruguay", texto leído en París en la Universidad del Teatro de las Naciones por Antonio Larreta.

Poseedora "Agadu" de un capital millonario, en valores e inmuebles, realiza también una gran obra social, con asistencia médica y jurídica para sus asociados, encarando en estos momento una más moderna sede y la instalación de su propia Caja de Previsión Social, similar a la que brinda a sus asociados la Asociación General de Autores de la Argentina. medios legales eficientes.

Así se ha llegado en nuestro país a la cristalización de los sueños y derechos reclamados por las primeras agrupaciones de autores. Mucho se deseaba hacer y se hizo. Y mucho también queda por realizar. Acaso, para que los autores sean más respetados individual o gremialmente, no se cuenta todavía con los medios legales eficientes.

La Ley de Propiedad Literaria de 1912, fue sustituída en 1937 por una nueva legislación cuyas bases fundamentales fueron elaboradas en Agadu por Juan Carlos Patrón, César Gallardo y Roberto Fontaina, con la colaboración jurídica de los doctores Segundo Santos y Carlos María Penadés, iniciativa convertida en ley por el entonces Ministro Haedo.

Las etapas de progreso de este último cuarto de siglo — cine, radio, prensa, televisión — reclaman hoy modificaciones fundamentales en los instrumentos jurídicos en el amparo de los derechos de los autores.

De Florencio Sánchez, desprendiéndose de sus dramas por unos cientos de nacionales, a los escritores teatrales o musicales que cobran hoy decenas de miles de pesos mensuales por concepto de derechos de autor, han pasado cincuenta años.

Medio siglo de conquistas logradas en nuestro país por los esfuerzos colectivos a través de las sociedades de autores, aspecto importante de la vida teatral del país, que muchos desconocen y que conviene difundir.

Angel CUROTTO

(Especial para EL DIA)



Los Srs. José P. Blixen Ramírez, Carlos M. Cantú, Alberto Lasplaces, Edmundo Bianchi, Angel Curotto, Alfredo Varzi y Faustino Teysera, que, con los Srs. Ismael Cortinas y José Pedro Bellán, integraban la Junta Directiva de la Sociedad Uruguaya de Autores en 1921. (Fotografía tomada en el puerto de Montevideo el día de la llegada de los restos de Florencio Sánchez (21 de enero de 1921).



Autores uruguayos y argentinos en su visita al Presidente de la República, doctor Baltasar Brum. Vemos de izquierda a derecha: Sres. E. Collazo, Alberto Novión, Juan C. Rodríguez Prous, Carlos M. Vallejo, A. De Bassi, Enrique García Velloso, Dr. Baltasar Brum, Dr. Carlos Castillo, Dr. Daniel Muñoz, Alberto Lasplaces, Alfredo Varzi, Faustino Teysera, Edmundo Bianchi y Alberto Vaccarezza (mayo 30 de 1919).

LA ACCION GREMIAL DE LA GENTE DE TEATRO

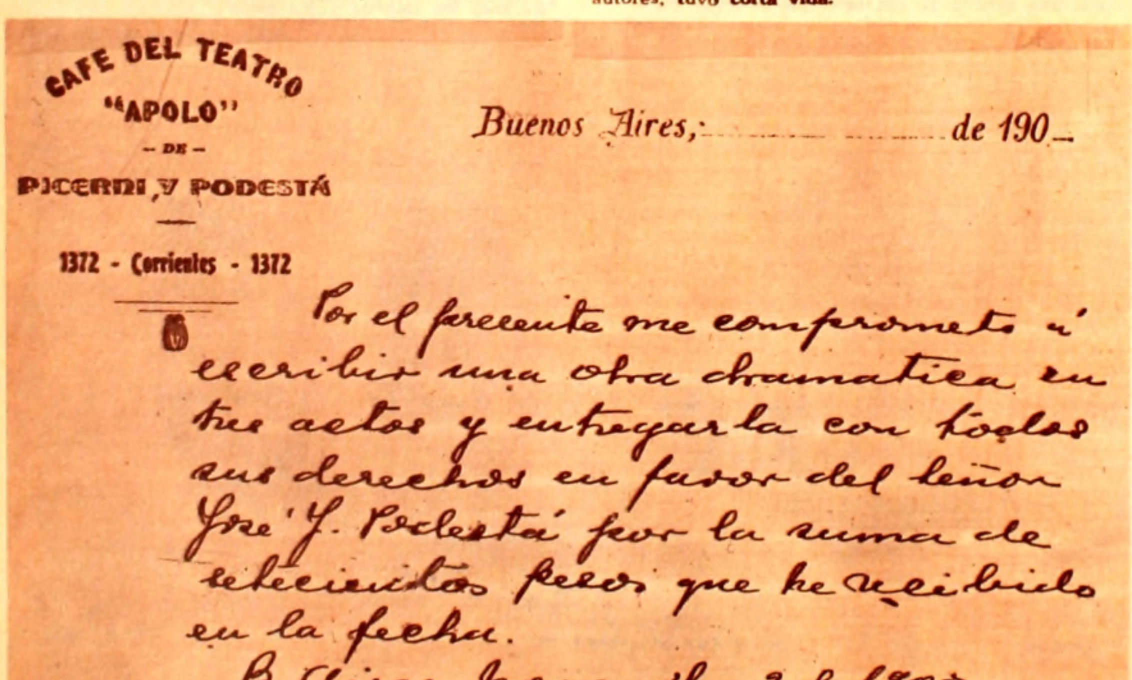
LAS conquistas sociales y gremiales de la gente de teatro señalan importantes etapas de la vida escénica rioplatense. Actores y autores lograron así mejoras laborales que dignificaron su trabajo y fortalecieron el destino del teatro. En notas anteriores nos hemos referido a la acción cumplida en el campo de los intérpretes, culminada en una institución seria y prestigiosa como la Sociedad Uruguaya de Actores (SUA). Hoy vamos a referirnos a la tarea realizada en el campo gremial, por los autores, teatrales y musicales.

Es vieja historia repetir que a principios de siglo, los empresarios adquirían el trabajo intelectual de escritores y compositores en unos pocos pesos, para una explotación que se prolongaba decenas y decenas de años. Grandes éxitos fueron usufructados por quienes negociaron, en un momento de angustia económica, el fruto de muchas afiebradas noches de trabajo de grandes creadores. Para llegar a la solución equilibrada de participación justa de las recaudaciones — el universal 10 % de las entradas — que en todo el mundo administran las entidades autorales, lucharon durante muchos años los autores. Gestiones difíciles, represalias violentas, decepciones múltiples... La ley de derechos de autor significaba la cristalización de una ley en defensa de la piratería literaria, cuyo uso y abuso había cimentado grandes fortunas. Y la lucha contra los grandes capitales si siempre es difícil, más lo era a principios de siglo.

De los informes que poseemos, la primera entidad de autores nacionales se constituyó el 20 de mayo de 1903, en el local del Instituto Verdi, denominándose de "Fomento del Teatro Uruguayo", y fue constituida por los escritores José Enrique Rodó, que la presidió y los señores Samuel Blixen, Washington Bermúdez, Enrique Crosa, Arturo Giménez Pastor, Eduardo Ferreira, E. Kubly y Arteaga, Enrique De María, G. Papini y Zas, Emilio Frugoni, Enrique Queirolo y los maestros y compositores señores Tomás Giribaldi, Antonio Reynose y Vicente Miraglia.

El celebrado actor español D. Manuel Díaz de la Haza — padre de la prestigiosa actriz señora Josefina Díaz, de brillante actuación en nuestros escenarios y que cumpliera también labor docente en los años iniciales de la Escuela Municipal de Arte Dramático — brindó su decidido apoyo a la nueva institución, estrenando la obra de Bermúdez "Artigas", encarnando ese destacado actor la figura de nuestro héroe máximo. También los elencos hispanos de Antonio Vico y Carmen Cobeña, ofrecieron funciones benéficas para formar el capital inicial de la entidad.

Por distintas razones, la primera asociación de autores, tuvo corta vida.


CAFE DEL TEATRO
"APOLO"
— DE —
PICERNI Y PODESTÁ
1372 - Corrientes - 1372

Buenos Aires, ... de 190..

Por el presente me comprometo á escribir una obra dramatica en tres actos y entregarla con todos sus derechos en favor del señor José J. Podestá por la suma de setecientos pesos que he recibido en la fecha.

B. Aires, noviembre 2 de 1905

Florencio Sánchez

Recibo de Florencio Sánchez por la venta de sus obras. (Documento del Instituto Nacional del Teatro. Buenos Aires).

En 1910, se crea en Buenos Aires la Sociedad d[e] Autores Dramáticos presidida por Enrique García V[e]lloso y en nuestra capital la Sociedad Uruguaya d[e] Autores cuya primera junta presidió Otto Miguel Cion[e] a quienes acompañaban Ismael Cortinas, Félix Sáen[z] Alfredo Varzi, María Eugenia Vaz Ferreira, Esther P[a]rodi Uriarte, Víctor Pérez Petit, Edmundo Bianc[hi] y Enrique Crosa.

Entre los suplentes de esa comisión, fue electo Er[nesto] Herrera, quien al enterarse, envió su renunci[a] con una de sus gráficas expresiones, según relataba[n] testigos de la época: "¿Suplente, yo? ¡Nunca! ¡Siempr[e] titular, aunque sea de muerto de hambre!"

Fue entonces que se logró la gran conquista de[l] diez por ciento por concepto de derechos de autor, venciéndose la resistencia de los empresarios, ante la solidaridad lograda en la lucha junto a los autores argentinos. La segunda década del siglo señala un momento importante en la historia de nuestro teatro. Elencos y estrenos nacionales se suceden en la capital y labor incesante en el interior del país, donde Carlos Brussa difunde los éxitos montevideanos de nuestros autores. Ante la importancia que el arte escénico adquiere en el país, el Presidente D. José Batlle y Ordoñez crea la Escuela Experimental de Arte Dramático, dirigida primero por la gran trágica italiana Doña Jacinta Pezzana y, después, por D. Atilio Supparo, instituto del que egresan, a pesar de su corto ciclo, figuras que se incorporan al primer plano de la escena rioplatense. Los autores agremiados, logran día a día nuevas conquistas. Los dirigentes se renuevan cada uno o dos años en los cargos directivos, variando muy poco los nombres.

Un acto electoral, al renovarse las autoridades, provoca en 1919 una escisión entre los autores, formándose dos entidades. Discusiones, controversias apasionadas, polémicas en la prensa. Una delegación de autores argentinos cumple la misión pacificadora, logrando reunificar a nuestros autores en una sola institución. Se firma el pacto y se celebra con un vino cordial, en el que se hizo presente en forma sorpresiva pero muy significativa, el Presidente de la República Dr. Baltasar Brum. Y recordemos, a propósito, otro gesto hermoso del gran gobernante.

Ante la sanción aplicada por la Sociedad Argentina de Autores al actor uruguayo Antonio Daglio, por haber representado en nuestra capital la obra "Tangos, tongos y tungos" sin la autorización de su autor, Carlos María Pacheco, que había concedido la primicia a otro elenco, el actor compatriota sufrió el retiro de todo el repertorio argentino. El Dr. Baltasar Brum que, como informa la nota gráfica que acompaña esta nota, había recibido a la delegación de autores argentinos que junto a sus colegas uruguayos se interesaban en la sanción de un nuevo Proyecto de Ley de Propiedad Literaria redactado por los diputados — y celebrados comediógrafos — D. Ismael Cortinas y D. Eduardo Italo Perotti, envió una semana después la siguiente carta: "Montevideo, junio 11 de 1919. Sr. Presidente de la Sociedad Argentina de Autores, D. Enrique García Velloso. Distinguido amigo: Ustedes, en el reciente viaje a ésta, me pidieron un



En los dias que corren el edificio concebido en 1853 y terminado a fines del siglo pasado conserva el recuerdo de los hechos vividos en cien años de inquietudes políticas y penurias económicas. Concebido para hospital sirvió como tal en la guerra contra Paraguay; fue colegio; sede de la Masonería, y Universidad de Mujeres. Ahora, oficina de la Inspección General del Ejército.



La calle Soriano en dirección al Palacio Municipal. En primer plano el edificio de Pedro Fossati, precursor del Hospital Italiano.

Entonces el Brasil arrienda el edificio "tal como estaba" para prestar asistencia sanitaria al ejército brasileño, de paso por Montevideo.

Esta circunstancia inesperada favoreció las finanzas de la Comisión Administradora *"gracias a la duración extraordinaria de la guerra con el Paraguay y a la situación geográfica de Montevideo"*.

En realidad significó, durante cuatro años, un ingreso extra superior a veinticinco mil pesos.

Se dijo entonces que *"la contingencia imprevista favoreció a la Institución más que las previsiones de quienes tenían la responsabilidad de administrarla"*; que ese acontecimiento había ayudado más que *"el concurso de aquellos que tenían el deber patriótico y humanitario de contribuir a la terminación de una obra que costaba elevadas sumas, que estaba destinada a mitigar la desventura de la colectividad italiana y que, además, corría el riesgo de perderse sin haber prestado servicio de clase alguna"*.

NUEVA PROPUESTA. ¿HOSPITAL O LICEO?

Al mismo tiempo que ocurrían los hechos que hemos narrado, otra idea se abría camino entre la colectividad italiana. Consistía ésta en fundar un colegio para educar los hijos de italianos *"exactamente como se educarían si asistieran a las escuelas que funcionaban en las ciudades italianas, manteniendo vivo, en ellos, el amor a la tierra de sus mayores..."*

La idea contaba con los auspicios del gobierno italiano que había prometido subvencionarla. Así fue que se fundó, en 1868, el Colegio Cristóbal Colón. Se pensó de inmediato en utilizar el local que estaba ocupado, entonces, por el ejército brasileño.

LICEISTAS Y HOSPITALISTAS

A raíz de estos hechos, la colectividad italiana, propietaria del edificio en disputa, se divide en dos bandos. Por una parte *"los liceístas"* inclinaron su preferencia por el funcionamiento de la escuela donde, según decían, los beneficios *"se extenderán a un número mayor de personas con una finalidad grandiosa"*. Por otra parte, los partidarios del hospital *"los hospitalistas"* exigían a sus compatriotas que se mantuvieran *"fieles al mandato recibido"*. Entendían injusto destinar el dinero, que tanto había costado reunir, a *"un fin diferente sustrayéndolo al legítimo, por decisión de una voluntad arbitraria"*.

TRIUNFAN LOS HOSPITALISTAS

Dos finalidades tan nobles, como la asistencia hospitalaria y la educativa, entraron en pugna. En lugar de unión, la disputa áspera y enconada, creó resentimientos y divergencias profundas.

Dejó, en cambio, un saldo favorable. El convencimiento de que ambas finalidades eran necesarias y posibles de llevar a buen término.

Tal era la situación al finalizar el año 1869. El triunfo premió la perseverancia de los hospitalistas que inclinaron la opinión mayoritaria en su favor. Tranquilizados los ánimos la Comisión Administradora continuó defendiendo la idea del hospital, propósito que nuevamente se vio frustrado por los acontecimientos políticos que ocurrieron a partir de 1870.

La crisis económica era causante de revoluciones sucesivas y quiebras bancarias. En 1870 comienza la guerra de Aparicio que termina el 6 de abril de 1872. Poco tiempo después un motín militar derroca, en 1875, al Presidente Ellauri, agudizando la crisis financiera originada por la ineficaz gestión gubernamental. A la malversación de las rentas del Estado se suma la *"monetización de la deuda pública"* y, como resultado, la ruina del comercio y de la industria. El "Año Terrible de 1875" preparó la dictadura del Coronel Latorre.

Los efectos económicos, consecuencia de ese estado de cosas, recayeron también sobre los fondos bancarios de la Comisión Pro Hospital, que sufrieron un rudo golpe.

Lo que no habían logrado ni el odio ni el rencor se hizo posible a causa de las crisis financieras que sufrió el país al promediar la segunda mitad del siglo pasado.

Lo proyectado en 1853 por Pietro Fossati no era ya adecuado a los fines deseados.

El desarrollo de la ciudad avanzaba rápidamente hacia esa zona en la cual el edificio ocupaba un lugar ya densamente poblado.

La arquitectura había progresado mucho entre 1853 y 1875, especialmente en cuanto a higiene hospitalaria.



Placa colocada en ocasión de cumplirse cincuenta años de la creación, en 1912, de la Universidad de Mujeres.

La opinión dominante fue favorable al abandono del local. Lo que había sido aceptado con entusiasmo en 1853 era objeto de *"amargas censuras en 1872"*, cuando todavía el hospital no se había concretado en realidad.

La idea de que era conveniente enajenarlo *"para construir otro en un lugar y en condiciones más favorables"* ganaba adeptos entre los italianos que no querían abandonar la idea de construirlo.

Por esa época la logia masónica *"Gran Oriente del Uruguay"* había arrendado el edificio para instalar allí su sede. En acuerdo con la Comisión Administradora se concertó la enajenación entre ambas partes por un valor cercano a treinta mil pesos.

Esa suma se dedicó a financiar la compra del nuevo predio y se reiniciaron las tratativas para proyectar un nuevo hospital.

El lugar elegido, entonces prácticamente desierto, es hoy uno de los sitios de mayor progreso y futuro de Montevideo, la intersección del bulevar Artigas con la avenida Italia y 8 de Octubre.

En esa forma, lo que costó tantos sacrificios a la colectividad italiana y no llegó a cristalizar en realidad, dio motivo, en cambio, a una hermosa solución.

El edificio del Hospital Italiano estaba destinado a ser uno de los monumentos más notables de nuestra arquitectura.

El viejo local de Soriano y Paraguay fue adquirido por el Estado para instalar allí la Universidad de Mujeres antes de afincarse definitivamente en el local de Agraciada y Venezuela donde funciona hoy el Instituto José Batlle y Ordoñez. Realidad que a todos nos enorgullece.

Ing. Ponciano S. TORRADO

(Especial para EL DIA)

(Fotos: Demartino y Paternostro C.D.M.)



En su interior una placa de bronce recuerda su noble destino y el altruismo de quienes lo concibieron y lo impulsaron.

El Edificio de Soriano y Paraguay

Precursor del Hospital Italiano



Enmarcada en la sobriedad de sus pilares, la estatua ecuestre del General Artigas recibe el homenaje del Ejército Uruguayo.

HAY edificios en el conglomerado arquitectónico de Montevideo que encierran una historia, rica en tradición, que los vinculan a los acontecimientos que fueron jalonando, paso a paso, el desarrollo de nuestro país.

Entre éstos algunos que, pese a su apariencia modesta, mantienen encerrados en su historial hechos que merecen ser divulgados por la trascendencia que han tenido, y aún tienen, en los sucesos que distinguen una época.



La arquitectura de la época, de líneas severas, adoptada por Fossati para imponer la serenidad adecuada a sus claustros y patios interiores se adapta bien a un medio hospitalario o castrense, pero contrasta con el espíritu bullicioso de los ambientes estudiantiles.

Tal es, por ejemplo, el edificio que se levanta en la esquina de Soriano y Paraguay ocupado por

UN POCO DE HISTORIA

Causante de polémicas apasionadas que tuvieron serias repercusiones en nuestro medio tuvo, en 1853, un noble origen que, si no llegó a cumplir el deseo de *"contribuir a la obra caritativa que, con tanta dificultad, sostenían las autoridades uruguayas"*, dejó en cambio una semilla fecunda que traería, andando el tiempo, el edificio donde hoy funciona el Hospital Italiano.

Ambos edificios están ligados a buena parte de la gestión social, cultural y humanitaria que los italianos radicados en el Uruguay realizaron a partir de la Guerra Grande.

Quienes hayan leído las crónicas anecdóticas de Isidoro de María conocerán, sin duda, las dificultades que fue preciso superar, desde la fundación de Montevideo, para llegar a construir y mantener el primitivo Hospital de Caridad.

Todas esas penurias aumentaron a consecuencia de la Guerra Grande cuando Montevideo, después de un asedio de años, sufrió la crisis económica más grave de su historia. Las instituciones públicas carecían de recursos. El Erario Público no estaba en condiciones de atender la demanda de los sectores populares que clamaban en vano, por la ayuda del Estado. Más que nadie los que se habían jugado por la libertad de la República.

La iniciativa privada estaba totalmente paralizada.

La única institución hospitalaria que entonces funcionaba en el país —según decían las crónicas de la época— *"estaba reducida a una situación sumamente precaria por cuanto eran generales y apremiantes las necesidades de ayuda que sentían las clases menesterosas"*.

Fue entonces que, en 1852, un grupo de italianos pensó en *"fundar un hospital que fuera construído y mantenido con la contribución voluntaria de su colectividad destinado a prestar asistencia a los compatriotas enfermos"*.

La idea contó con el apoyo del gobierno uruguayo y de las autoridades italianas que la acogieron con gran entusiasmo hasta que algunos acontecimientos vinieron a trabar su acción.

En 1857 la epidemia de fiebre amarilla y los hechos políticos que culminaron al año siguiente con la "Hecatombe de Quinteros" trajeron un nuevo motivo de desaliento en el pueblo que restringió los aportes populares para obras de beneficencia.

Estas circunstancias llevaron a los gestores de la idea a reclamar el pago puntual de las contribuciones para que no se dijera en el futuro que los italianos *"sanno concepire le grandi imprese, ma sono incapaci di condurle a termine"*.

SE PROYECTA EL EDIFICIO

Bajo este clima se iniciaron las obras del edificio proyectado por el ingeniero Pietro Fossatti, en la esquina de "Soriano y Queguay". La piedra fundamental fue solemnemente colocada el 22 de mayo de 1853, por el propio Presidente de la República don Juan Francisco Giró.

El cumplimiento del contrato se vio entorpecido por demoras y vicisitudes causadas por la escasez de recursos y, en parte, por los hechos que se sucedieron en el decurso de los años.

La revolución de 1857 dio oportunidad a las autoridades para ocupar las obras durante los meses de enero y febrero de 1858. Dos años después el edificio, que constaba únicamente de muros y techos no era utilizable para los fines previstos.

Por esa época Italia era escenario de acontecimientos trascendentales que cambiaron el rumbo de su historia.

La guerra por la "Unidad italiana" reclamaba la concurrencia de los compatriotas diseminados por el mundo, entre ellos los radicados en el Uruguay.

Por esa razón la tarea que venían cumpliendo en nuestro país sufrió un estancamiento casi total que llevó a decir: *"la causa del Hospital Italiano los encontró, entre los años 1860 y 1861, cargados de gloria pero escasos de dinero"*.

SE PROPONE UN CAMBIO DE DESTINO

Esa paralización se mantuvo hasta que, finalizando el año 1859, las autoridades del Liceo Montevideano pensaron arrendar el edificio semi abandonado, para transformarlo en un centro de enseñanza. Las condiciones propuestas preveían un contrato de arrendamiento a razón de trescientos pesos mensuales pagaderos *"cien pesos en efectivo; cien en forma de enseñanza impartida a los hijos de italianos que designara la Comisión Administradora del edificio y cien que se destinarían a reembolsar el pago de las obras que el arrendatario tomaba a su cargo"*.

La realidad desmintió el optimismo con que fueron realizadas las previsiones. En 1861 sobrevino una nueva paralización y, de consiguiente, otro estancamiento en la prosecución del edificio.

EL EDIFICIO, COMO CUARTEL Y HOSPITAL

Llegamos ahora al año 1863. Habían transcurrido diez años desde que se había formalizado la idea de levantar el hospital. En ese año el General Flores invade el país.

El Presidente de la República, Prudencio P. Berro, dispone ocupar el local, poniéndolo a disposición de las tropas que defendían a Montevideo.

El triunfo del General Flores facilitó, el 1º de mayo de 1865, la concertación de la Triple Alianza contra el Paraguay.

CION DEL CAMPANILE

odría parecer irrespetuoso, sin embargo en
noderna tampoco la divinidad respeta las
ras: un rayo cayó sobre el campanile en
15; aún vivía la Serenísima República, y la
República hizo reparar la fisura producida
o de acuerdo a los consejos de dos inge-
leni y Zendrini.
on cerca de ciento cincuenta años; en la
e notaba un poco de humedad y los Inge-
la "Oficina de Conservación de Monumen-
on quitar una piedra, una sola piedra, de la
sustituyeron por otra. Para este trabajo
o necesario hacer una pequeña abertura, y
uficiente para que reapareciera la fisura an-
que subió rápidamente por el muro de la
largo de las ventanas.
eñor desconocido sin títulos universitarios
estudioso, el señor Vendrasco, dio la voz
a y pronosticó la caída de la torre; los inge-
la Oficina de Conservación de Monumen-
eron compasivamente y aseguraron que no
gún peligro. La población se tranquilizó ante
a sabia, pero la torre no hizo caso a los in-
y el 14 de julio de 1902 a la hora nueve y
y tres minutos cayó con estruendo formida-
ndo la Plaza de San Marcos con sus escom-
in causar ninguna víctima. Un periódico de
transcribía la frase de un gondolero que ex-
te las ruinas del monumento: "¡Hasta en el
sido un caballero!"
tre los escombros —contnúa el periódico—
una campana, la "Trottiera", algunos peda-
los estupendos bajorrelieves de la Loggetta,
fragmento de bronce. La cubertura de la cús-
lel campanile, que era de láminas de hierro
s de verde, fue arrojada lejos; y el ángel de
yó en el centro de la puerta de la Basílica
ñarla pero dañando mucho a sí mismo, pobre
Ahora descansa a los pies de la tumba del
Andrea Dándolo, en el Baptisterio del templo".
ángel primitivo había sido colocado sobre el
ile, a cien metros de altura, el 6 de julio del
13, y Marín Sanudo citó el acontecimiento es-
lo en sus *Diarii: "In questo zorno* —en este
*in la Piazza de San Marcho fo levato 'anzolo
to suso* —arriba— *con trombe e píferi a le
20 e fo batuto vin e latte zuso* —abajo— *in-
d'allegrezza, che prego Idio sia poste in hora
et augumento de questa Republica."*
sde su altura el ánzolo indorato había asistido
s los sucesos de la República como buen ángel
or; y cayó "sin dañar a nadie pero dañando
a sí mismo".
e inmendiato se resolvió reconstruir el Cam-
"como era y donde estaba", y ahí están los
eros prontos a llevar a cabo lo resuelto, y ahí
los artífices prontos a restaurar las decoracio-
s bajorrelieves, las estatuas y el ángel dorado.
a base del antiguo monumento se componía de
lanchada de madera que descansaba sobre pilo-
sostenía las fundaciones. Después de consolidar
e, el 25 de abril de 1903 —día de San Marcos
ve meses después del derrumbe— fue colocada



Los escombros del Campanile el 14 de julio de 1902.

la primera piedra de la nueva construcción y comenzó la minuciosa restauración del ángel y de la Loggetta.

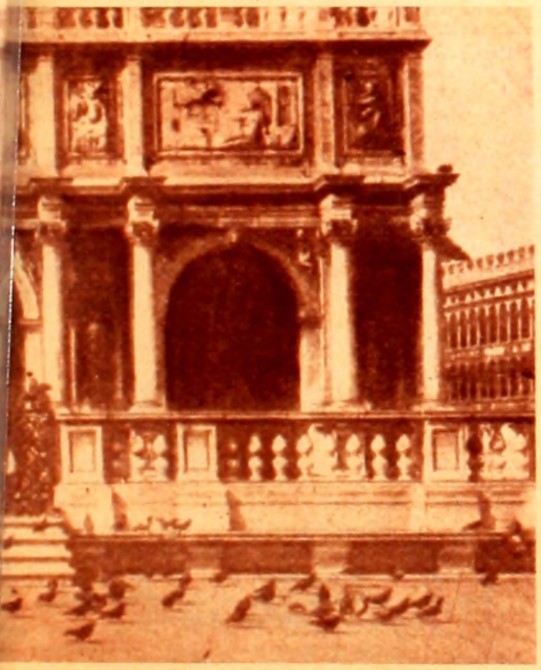
Se enderezó la reja de bronce, a pesar de lo dificultoso del trabajo, se restauraron las estatuas y, para dar idea de lo que esto significa, baste decir que la Virgen del Sansovino se había roto en milseiscientos pedazos que se encontraban dispersos entre los escombros; pues bien, se reunieron los milseiscientos pedazos y se reconstruyó la estatua.

En octubre de 1908 estaba terminada toda la parte llena de los muros hasta una altura de casi cincuenta metros, o sea hasta la mitad de la altura total; y el 25 de abril de 1912 —día de San Marcos y exactamente nueve años después de haber sido colocada la primera piedra— la reconstrucción estaba terminada, las grandes campanas fueron lanzadas al vuelo y unieron sus voces poderosas al coro argentino de millares de niños que cantaban en la Plaza de San Marcos, llena de mármoles, de oro y de sol.

Era la primavera; bandadas de palomas revoloteaban en el aire luminoso y, desde lo alto de la torre, el ángel volvió a mirar hacia la lejanía con sus ojos de reflejos de oro, como si aún esperara las galeras que volvían victoriosas de los mares del Levante.

Ing. Enrique **CHIANCONE**

(Especial para EL DIA)



la base del Campanile.



Reja de bronce, labrada por Gai, que cierra la Loggetta.

LA RESURR



El Campanile en la Plaza de San Marco.

NOSOTROS consideramos los albores de la Edad Media como la iniciación del Renacimiento, especialmente en lo que atañe a las construcciones. Porque en esa época los bárbaros se civilizan —se "romanizan"— al penetrar en el Occidente; Constantinopla, la heredera de Roma, se atavía a lo oriental, y Roma "sacudido las cenizas de su manto, reaparece, aunque lacerada, siempre augusta entre las gentes".

Es todo un mundo que despierta y renace a nueva vida. En Nola, ciudad de la Campania, Paulino inventa los instrumentos para hablar con Dios; y esos instrumentos —a los cuales por el nombre de la región en que fueron inventados se les llama "campanas"— harán oír sus cantos en las tierras que cubren la romana grandiosidad.

Roma había nacido al entrechocar de las espadas; la nueva civilización nace al tañir de las campanas. Roma se aferraba a la tierra, la Edad Media tiende al cielo. La Edad Media es la nueva Era de los dioses, a la cual —según la teoría de Giambattista Vico— seguirá la Era de los héroes y más tarde la de los hombres.

En aquella era de misticismo cesa el predominio de la línea horizontal que caracteriza las construcciones de la Roma realista y positiva —puentes, carreteras, acueductos, túneles, canales— para dar lugar a las líneas verticales, tanto en las representaciones escultóricas o pictóricas de las figuras humanas y divinas, como en las torres, en las agujas y en los campanarios.

El primero, en orden cronológico, de los grandes campanarios nació en Venecia; nos referimos, claro está, al célebre "campanile" de San Marcos, cuya



Iácopo Sansovino (1486 - 1570). La Virgen y el Niño en la Loggetta.



La Loggetta del Sansovin

construcción comenzó en el año 888 cuando en V necia aún no había aparecido la arquitectura gót para unirse allí armoniosamente a las estructuras zantinas y románicas.

El "campanile" nació románico y, como corr ponde a todo precursor, tuvo una vida sumame azarosa porque, predestinado desde su nacimiento ser objeto de la cólera divina, ha sido víctima de yos, incendios y terremotos.

La torre termina en cúspide; sobre ella un áng dorado gira según el viento y dirige sus miradas reflejos de oro hacia la tierra firme y hacia el ma como si aún esperara las galeras que llevaban atad en sus proas las banderas arrancadas a los navíc vencidos.

Desde lo alto del "campanile de San Marcos l vigías anunciaban la llegada de las galeras victori sas; entonces las seis grandes campanas: la "Mara gona", la "Nona", la Pregadi", la "Trottiera", la "Re ghiera" y el "Campanón de Candia", eran lanzada al vuelo y comenzaban su coro poderoso al cual re pondían todos los otros campanarios de las ciento cincuenta islas, mientras las galeras avanzaba majestuosas entre centenares de embarcaciones, de "bisone" y de góndolas adornadas de seda, de terciopelo y flores. Desde las tres antenas rojas que Alessandro Leopardi labró en el año 1503 con preciosas esculturas, flameaban al sol los rojos estandartes de San Marcos sobre la muchedumbre que llenaba los muelles; y de la marmórea Escalinata de los Gigantes, así llamada por las dos estatuas colosales de Neptuno y Marte —símbolos de la potencia marítima y terrestre de la Serenísima República— bajaba la más brillante procesión que pueda imaginarse. Eran el Serenísimo Dux, el Consejo de los Diez, el Senado en pleno, cubiertos de espléndidas vestiduras, de encajes, de piedras preciosas, que se dirigían al encuentro de los héroes, entre el coro solemne de las mil campanas que se expandía en el aire, en la laguna y en el mar.

Han pasado diez siglos desde que se comenzó la construcción del campanile; la espléndida "Loggetta" edificada en su base hacia el lado Este por Iácopo Sansovino en el año 1540, rodeado por una elegante balaustrada de mármol, cubierta de soberbios bajorrelieves que representan a Venecia sobre dos leones, a Júpiter cual símbolo de Creta y a Venus como símbolo de Chipre, cerrada por la estupenda reja de bronce cincelada por Gai, ya no sirve como antes para que residieran en ella los tres "Procuradores de San Marcos" quienes, por turno, mandaban el grupo de obreros del "Arzaná" —del Astillero— que montaban la guardia en el Palacio Ducal durante las sesiones del Gran Consejo.

Los tiempos han cambiado, corre el año 1902 y la "Loggetta" de Sansovino con su arquitectura, escultura y decoración dispuestas con exquisita elegancia sirve para la extracción semanal de la lotería. Esto no es glorioso, pero es muy útil en los tiempos modernos durante los cuales también se levantan altas construcciones, pero no para hablar con Dios por medio del coro grandioso de las campanas, sino para utilizarlos como edificios de renta.

aquellos españoles andariegos y guerreantes salieron por el mundo a protestar "contra aquello", como dijera su paisano e íntimo on Miguel de Unamuno. Todo se le resolvía uscamientos del carácter al recio salmantino en 1885: había traspuesto erguidamente los años, cuando quebrantos de salud sufridos últimos meses le decidieron —presumimos— iar el plazo por mano propia, ganándole la a la muerte, en una última españolada, sos toreros que entran al ruedo resueltos a

telegrama procedente de San Juan de Puerto ene la concisa precisión de los hechos irrever- Es del 14 de octubre ppdo. y todo lo resume párrafo: "El profesor español de la Universi- Puerto Rico, Federico de Onís, se suicidó hoy ndose un tiro en la sien derecha, según anun- policía".

os parece verle plantándole cara a su destino, nte y bravucón, hirsuta la pelambrera gris, olinada por el geniazo de adentro más que por nto y chispeando de coraje los ojillos sagaces,



Duelo de Hispano-Amèrica

Por **FEDERICO DE ONIS**

o cuando nos soltaba cosas tan admirables e insó- como ésta: "—Ustedes son un país de negros!" No se puede generalizar así, don Federico..." No va a discutírmelo porque los vi en las calles. mpecinado: "—Buenos Aires y Montevideo son ades de negros". "—Don Federico, se equivocó país". "—Ustedes son un país de negros *¡y basta!*" tigos, otros dos uruguayos boquiabiertos: Héctor ar y Heber Iglesias. Y preferíamos sonreír pen- do que se refería a los cuadros de Figari...

Pero la verdad es que nos apena profundamente resolución trágica de don Federico, que deja una encia difícil de poblar en la literatura hispano- ericana, porque nunca hay sustitutos para valores electuales en un mundo que no advierte que en s radica la salvación espiritual de una época casi domuda para la estimación estética.

Se marchó don Federico, como dando un por- o. Lo suyo más acendrado fue la crítica literaria, la que sobresalió como maestro del estilo, filó- o, prosista magnífico y rotundo, personalísimo, ar- rario si se quiere (muestra de ello, lo de nuestros gros), pero insobornable y convencido de sus rmaciones, honrado rabiosamente en sus juicios, co pero señero en los métodos de investigación, e convertían en consagratorio el elogio o la inclu- n de un autor en algunas de esas famosas *Antolo- s poéticas* que han quedado como monumentos de a generación, tal el caso de la *Antología de la esía española e hispanoamericana*, de 1934, o, más rde, la *Anthologie de la poésie ibero-américaine* blicada en 1956 por la Unesco, en París.

Desde 1916 don Federico dictó cursos de Litera- ra Española en la Universidad de Columbia, y de- rrolló una labor fecundísima de divulgación de tras hispanoamericanas, mereciendo especial men- ón la espléndida Revista del Hispanic Institut de icha Universidad. No menos importante fue su in- rvención para dar a conocer a una joven y oscura oetisa chilena, inédita aún, cuyos poemas leyó en a Universidad, en una conferencia dedicada a la ersonalidad naciente de la misma; el auditorio quedó onmovido y deseoso de releer las poesías que había scuchado de labios de don Federico, y surgió la dea de publicarlas: así vio la luz, en Nueva York y n 1922, la primera edición de un libro célebre: *"Desolación"*, de Gabriela Mistral.

Vasta fue su tarea de propagandista de los gran- des temas de la cultura de la raza y de la lengua. Su erudición era enorme en tales materias, y su rigor, conocido y temido. No era blando para concesiones, y su sólido talento cuajó en una obra definitiva en sus aportes para la difusión de los escritores de habla castellana.

Se había casado con una escritora y crítica estadounidense de valía, Harriet Wishells, magnífica traductora de autores españoles y portugueses. Harriet, por su cordialidad, su finura y su encanto, ocupaba en la vida de don Federico un lugar semejante al de Zenobia en la de Juan Ramón Jiménez: suavizar la convivencia, ensanchar la hospitalidad, dulcificar al marido regañón y temperamental.

Al jubilarse en 1953 como profesor de la Universidad de Columbia, los de Onís se instalaron en Puerto Rico, y la Isla acogedora brindó al hombre eminente una cátedra en su Universidad, así como la Dirección del Departamento de Estudios Hispánicos de la misma. Activo, lúcido y prosiguiendo ininterrumpidamente la tarea de toda su vida, allí ha estado hasta el fin don Federico, abriendo perspectivas y formando a sus alumnos con igual energía que en sus años mozos.

La agresividad del salmantino tenía un dejo simpático a pesar suyo; el puazo escocía pero hacía sonreír a un tiempo. Tal vez porque —lo había visto bien Juan Ramón en *"Españoles de tres mundos"*— guardaba dentro "sanas y tiernas sus raíces de palo dulce". Porque, no importa bajo qué ropajes se envuelva, la verdadera inteligencia se impone siempre, unge al individuo de una luz misteriosa que obliga al acatamiento, aunque haya discrepancias, y con don Federico ocurría eso: su beligerancia polémica nacía de un talento que nadie osaba poner en dudas.

Don Federico de Onís ha muerto porque le dio la gana. Es como si le oyéramos "la risa aquella de arbusto despeinado al viento y agua". Pero quedan, como monumento perdurable, la obra y el ejemplo.

Por fin la brisa cálida y azul de Puerto Rico habrá suavizado el ceño borrascoso del ilustre español que duerme bajo su tierra.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)

FEDERICO DE ONIS

(Fragmento)

Su verdadera flor de fruto es siempre cambiante. Pero, contra filolojía y otras historias, amparos jenerales de tanta tercería empachada y pedante, adonde de más alta rejión lo trasplantaron, y de donde se sale por ventanas correspondidas a océanos de ida y vuelta, conserva sanas y tiernas sus raíces de palo dulce en el puñado de tierra primera, dentro de us espuertas zapatos campestres. Y su savia, en el recorrido de sus miembros toscos, da hoja y lumbre a sus rodillas, sus codos, su hombros, sus sienes alertas. También guarda vivas, elásticas, frescas, en la misma maleta, sus alas de azul y oro, y vuela siempre con ellas por la libre alameda castellana, hermana del río peregrino del mar. Del mar que cambia, que vuelve para él sus olas.

Juan Ramón JIMENEZ

(De "Españoles de tres mundos")

INSTRUMENTOS DE METAL Y PERCUSION EN LA OBRA CERVANTINA



Portada de una publicación impresa por Simón Verovio (Roma, 1589) con la imagen de Orfeo y, abajo, las figuras de un laúd y un clavicordio. (Liceo Musicale de Bolonia).

TANTO en el caso de los instrumentos de viento de metal como en el de los de percusión que mencionan los textos cervantinos surgen casi veinte nombres que hoy han caído en desuso y que son, por eso mismo, una imagen clara del rico mundo sonoro de la España del siglo XVI.

Tal vez muchos de ellos no aparezcan con la frecuencia y en la cantidad de obras que lo hacen otros, tales como la guitarra, el arpa o las chirimías, no obstante es de interés traer a la actualidad ese panorama organológico renacentista que Cervantes conocía tan bien y que manejó con gran acierto y con un notable sentido musical.

Las TROMPETAS y CORNETAS encabezan una lista seguida por el SACABUCHE, el CLARIN, el LILI, el CUERNO, la BOCINA y la TROMPA DE PARIS.

Ya en desfiles militares de gran pompa; ya en uso esencialmente musical la TROMPETA se menciona en el Quijote en varias oportunidades (cap. 2-1ª y 34 y 56-2ª), luego en el cap. VIII de "El viaje al Parnaso", al comienzo de "Los baños de Argel" y finalmente en "La casa de los celos" en más de una oportunidad. En lo referente a esta última comedia, en la jornada III hay una acotación que dice: "(Suena una trompeta bastarda lejos y entran en escena Carlomagno y Galeón)". En esos momentos se llamaba con este nombre —trompeta bastarda o española— al instrumento de uso artístico para diferenciarlo del militar o trompeta italiana. Así lo entiende Covarrubias y también Pedrell quien menciona en su "Organología" "Cartas de examen de trompeteros (de trompeta bastarda y de trompeta italiana) en 1613".

Las CORNETAS de que se habla en el Cap. 34 (2ª parte) del Quijote eran fabricadas con distintas voces llegando en algunos casos a emplearse materiales muy costosos en ellas, incluso el oro.

El SACABUCHE era un instrumento de metal (plata o latón) semejante a la corneta, pero de gran adaptación por su sonoridad, lo que hacía su uso muy acomodaticio. De ahí se deriva la expresión: "como sacabuche listo", utilizada textualmente por Cervantes en el Quijote (2ª parte, cap. 27) y en "El rufián dichoso" (jornada I). Es de hacer notar que ésta es la única oportunidad en que el escritor menciona un instrumento con carácter no musical.

Tradicionalmente de uso militar el CLARIN, una trompeta más pequeña y por consiguiente más aguda, aparece junto a otros instrumentos en el cap. 34 de la segunda parte del Quijote. La misma utilidad prestaban los LILIES o LELILIES mencionados también en el referido capítulo y en el 26 así como en el libro III de "los trabajos de Persiles y Segismunda".

En cuanto al CUERNO era un simple cuerno de animal vaciado, al que se ponía o no una embocadura y lo usaban para dar señales o para llamados los porqueros, los pastores y los cazadores así como los postillones y los correos. De esa manera se supone que lo conoció Cervantes al decir en el comienzo del Quijote (Cap. 2): "Un porquero que andaba recogiendo de unos rastrojos una manada de puercos, tocó un cuerno, a cuya señal ellos se recogen y..."

Cuando el cuerno se fabricó de metal y se lo utilizó además de en los casos precitados para hablar a la distancia en los buques se le denominó BOCINA. No obstante, Cervantes la coloca en el Quijote casi como sinónimo de cuerno y en el uso cinegético (cap. 34, 2ª parte): "...se comenzó la caza con grandes estruendos... de manera que unos a otros no podían oirse, así por el ladrido de los perros como por el son de las bocinas".

"Y la suerte, que de bien en mejor encaminaba los negocios de Loaysa, trajo a aquellas horas por la calle a sus amigos, los cuales, haciendo la señal acostumbrada, que era tocar una TROMPA DE PARIS"... — leemos en las páginas iniciales de "El celoso extremeño". Este instrumento solían llevarlo los afiladores y al decir del musicólogo Miguel Querol era conocido ya en el siglo XV.

Los percutores que han cobrado en estos últimos años gran importancia dentro de la orquesta moderna luego de un oscuro pasaje a través del clasicismo y del romanticismo tuvieron marcada preponderancia no sólo en muchos períodos musicales de antiguas culturas sino entre los pequeños grupos instrumentales que sirvieron para acompañar los conjuntos vocales renacentistas.

En el caso de los instrumentos de percusión que aparecen en la obra cervantina si bien muchos de ellos acusan un remoto origen, su uso en la misma es esencialmente popular. Es un abigarrado desfile en que se suceden unos tras otro TAMBORES, ATABALES y TAMBORILES, PANDEROS, SONAJAS, CASTAÑETAS, CASCABELES, CENCERROS, MATRACAS, TEJUELAS y ESCOBAS.

Los ATABALES que pueden muy bien identificarse como los antepasados de nuestros timbales iban generalmente acompañados del sonido de la trompeta y así en efecto nos lo presenta Cervantes en el episodio del retablo de maese Pedro (cap. 26, 2ª parte): "...cuantas trompetas que suenan y cuantos atabales que retumban..." En el libro III del Persiles los asocia en cambio con las dulzainas.

Los TAMBORES o ATAMBORES como se les llamaba por aquellos tiempos, cumplían más o menos la misma misión que en la actualidad en los desfiles y otras ceremonias de orden militar. Además eran llevados por los alguaciles para acompañar sus pregones. Nuevamente son "Los trabajos de Persiles y Segismunda" la obra que los presenta y también "El coloquio de los perros".

En cuanto al TAMBORIL, casi insustituible para acompañar danzas o bailes es nombrado repetidas veces en "Pedro de Urdemalas" sin dejar de aparecer, por supuesto, en otras obras.

Tanto en el Quijote como en "Rinconete y Cortadillo" los PANDEROS, modernos sucesores del Tympanum, se mencionan. No se alude en estas obras a su forma geométrica pues, de acuerdo a Pedrell "todavía se ven hoy en Cataluña panderos cuadrados con adornos que tienen reminiscencias árabes".

En las descripciones frescas y coloridas que nos hace continuamente Cervantes de Preciosa la presenta tomando unas sonajas, al son de las cuales cantaba o bailaba la graciosa gitanilla. La SONAJA fue conocida luego en épocas posteriores como panderete y es en la actualidad la pandereta, tan unida a diversas formas de baile español. En plano semejante podemos colocar a las castañuelas llamadas en la época de Cervantes CASTAÑETAS. Si bien designaba esta palabra al citado instrumento servía, como en la actualidad, para designar al chasquido que producen los dedos pulgar y medio y que sirve para acompañar determinadas danzas. Además de acompañar a los panderos en "La gitanilla" Cervantes las presenta en "La ilustre fregona" cuando describe la chacona y dice:

"Entren, pues todas las ninfas / Y los ninfos que han de entrar / Que el baile de la chacona / es más ancho que la mar. / Requieran las castañetas / y bájense a refregar / las manos por esa arena / o tierra del muladar."

Ya sea para acompañar bailes, o colocados los trajes de personajes que realizaban mascar[as] como los bufones, ya sueltos o colocados en sa[...] tenían los CASCABELES un doble y bastante as[...] uso durante la época que tratamos. Así lo ve Cerva[ntes] cuando los nombra en "Pedro de Urdemalas", en "[Rin]conete y Cortadillo", en "El rufián dichoso" y en [...] en el Quijote.

Generalmente de utilidad para localizar al ga[nado] y para guiarlo, los CENCERROS pueden considera[rse] también instrumentos musicales. Como tales figuran [en] "La tía fingida" integrando junto a otros el acom[pa]ñamiento de una serenata. Así puede leerse: "Vol[vió] a sonar la gaita y el enfadoso y brutal son de [los] cencerros..." Igualmente en la citada novela eje[m]plar aparecen las MATRACAS, que hechas de mad[era] y gruesos clavos producían al decir de Tirso de M[o]lina "un son desapacible para los que despiertan [y] le conocen y espantoso para los que coge desap[er]cibidos".

Las TEJUELAS o TEJOLETAS empleadas p[ara] apoyar y marcar el ritmo y que Cervantes inclu[ye] tanto en "El coloquio de los perros" como en "Ri[n]conete y Cortadillo" eran hechas con pedazos de tej[a] o de loza o de platos. Ya lo corrobora en esta últi[ma] Monipodio del que se cuenta que "rompió un pla[to] y hizo dos tejoletas que puestas entre los dedos [y] repicadas con gran ligereza, llevaba el contrapunto..."

La utilización de la ESCOBA como instrumen[to] merece atención aparte y nos atenemos a algunas s[a]gaces observaciones que el estudioso Querol ha[ce] acerca de su uso en "Rinconete y Cortadillo" dond[e] como se recordará, el autor nos dice: "...la Gana[n]ciosa tomó una escoba de palma nueva... y rascá[n]dola, hizo un son que aunque ronco y áspero, se con[c]ertaba con el del chapín". El precitado musicólogo español opina al respecto: "La escoba, cuyos efectos espantan de admiración a Rinconete y Cortadillo, era en la intencionalidad de Cervantes el instrumento que todos los músicos de nuestras orquestinas de Jazz conocen hoy día con el nombre de *escobilla*". Apoyamos la hipótesis de Querol pensando que pudo ser muy bien el instrumento cervantino el antecesor del actual.

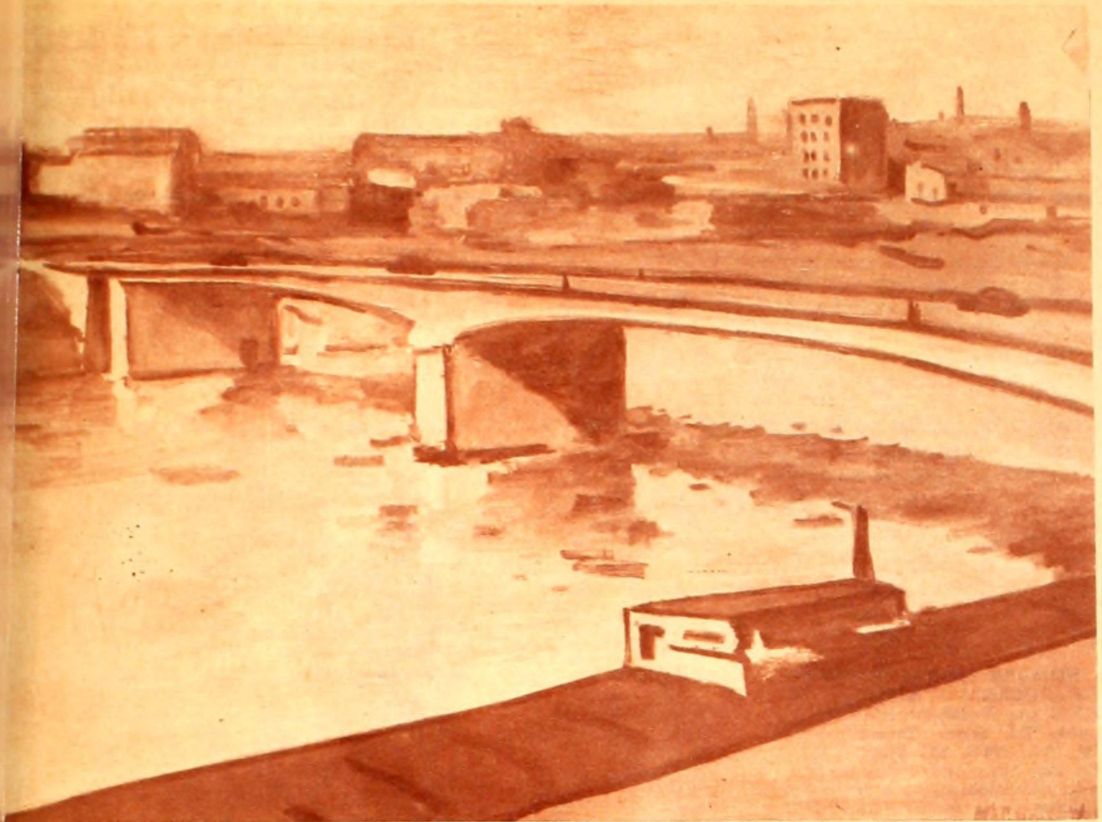
Llegamos de esta manera al final de esta serie de breves estudios sobre la música en las obras de Cervantes que son, al mismo tiempo, un rápido panorama sobre la música del Renacimiento en España.

Susana SALGADO GOMEZ

(Especial para EL DIA)



Grupo de músicos de fines del siglo XVI con dulzainas y bombardas, cornetas curvas y trombón. De la procesión de Pucelles de Sablon de A. Sallaert. (1620, aproximadamente). (Museo de Pintura, Bruselas).



"Paisaje". Oleo de Magnou. 2º Premio.



Escultura de Mario Lazo.

..., y las zonas de color ocre y gris de Gesto de ...ez. Un "Retrato" y "Bodegón" de Alamón La...a, persiste en buen estudio, así el trabajo bien ...elado de Sosa y la "Naturaleza muerta" perte...ente a Viana, cuyo detalle de (la damajuana) es ...ejemplo de tonalidad en grises.

Las flores tienen en la sensible vibración del ...r a Rubiolo, y la "Naturaleza" y "Retrato" de ...te, marcan una curva ascendente en el artista. ...e, por el contrario, fuera de un equilibrio muy ...riente en el Salón, o sea la obra marcada de ..."aller", la pintura de Donato "Misia", envuelta ...ura en azules profundos y bien compuestos con la ...alidad de la carnación. Como mancha la de "Ma... Amalia de Queffert" y los "Techos" de Frugoni, ...e mueven viejos grises, siendo el "Retrato" de ...ralde, uno de los más fuertes y logrados, en colo..., calientes y expresivos. Como fresca nota, ubica...nos la "Manchita" de Garderes. Empaste de ocres ... grises se repiten en Duarte, y entablan junto a ...as obras de menos valores, que siempre se exhi...n como un complemento estimulativo en una de ... salas, y que en parte superan las de otros años, ... que es índice que posiblemente tengamos ya para ... venidero año, nuevos valores agregados a los ya ...ados.

En cuanto a dibujo y grabado, es casi general ...e los mismos pintores sean los expositores de me...res caudales en esta técnica menor. Lo que no exhime que anotemos, como la mayor calidad y carácter de la Xilografía, a Leonilda González; con una madera de gran tamaño. A esta composición, de muy buenos grises y rayados, puede apuntársele un vacío en el ángulo izquierdo superior, que al dejarlo en blanco, la xilógrafa no logró el máximo de rendimiento. Hubiera rayado esa luz, y el efecto y armonía posiblemente resultara total. Otra sesión ya abandonada es la acuarela; sólo algunas obras sin fuerza se exhiben, de las que citaremos la de Gallinal, bien tocada en el dibujo y mancha, siendo otra más calculada y entrada en el divisionismo la de Garderes. Continuando con el dibujo y grabado, nos quedan aún obras de Sonia, lápiz; las maderas de Arosteguy en la composición "Al morbo vivo"; el linóleo de Méndez de Cruz, "Las mozas", y sobre todo, "Gitanilla" más neto. La estilización en el lápiz sobre temas campesinos en los personajes de Peralta; "Aiguá". Una composición destacada es la de De León titulada "Electrónico XX", buena técnica en "Inquietud"; relieve, y el contraste en las figuras de Magnou, así como el estilo recortado de Nogués en sus maderas. Terminamos con el "Paisaje" de Villalba, la sección que cuenta además con cantidad de estudios en lápiz y algunos grabados presentados en metal, lo que deja duda respecto a la positividad de esta técnica.

Por otra parte, la cerámica ha elevado su presentación, pues los trabajos que se exhiben son efectivamente de verdadero valor, tanto en la faz decorativa como en la horneada, en la cual sacan los artistas notables y cálidos tonos, que ya envejecen o animan las superficies rugosas o lisas.

En otro orden, se aprecian diversos modelos en cuanto a la original labor del modelado. Sobre todo, dan clara sensación de fuerte estructura en su composición o figuras ya primitivas o modernas, las que cumplen también una misión funcional.

Bien presentadas en vitrinas, estas piezas lucen en toda su belleza, y se han convertido año a año en una representación artesanal de mucho peso en el Salón del Interior. Es lástima que la escultura quede tan rezagada, pero es indudable que pasa por momentos de crisis en el Uruguay.

Eduardo ***VERNAZZA***

(Especial para EL DIA)



Grabado de Nogués.



"Xilografía", de Leonilda González.



"Misia", de Donato.



"Paisaje en el Río" de Lemes. 1er. Premio.

MUSEO DEPARTAMENTAL DE SAN JOSE

X SALON DE ARTES PLASTICAS DEL INTERIOR

COMO todos los años, se llevó a cabo en la ciudad de San José, la apertura del X Salón de artistas plásticos del interior, que reúne los trabajos de toda una pléyade de jóvenes, en los cuales las condiciones y más aún, los resultados patentes, se verifican en una cantidad de obras en las cuales es justo reconocer la vivencia de valores nítidamente destacados. A través de diez años estos Salones repitieron con gran entusiasmo, toda una transición en el hacer artístico de los pintores, escultores y grabadores del interior. Muchos nombres salieron de tierra adentro y debieron su conocimiento a tales muestras. Y fue precisamente San José, el departamento que adquirió derecho a seguir exhibiendo dicha obra, porque recordamos que en su Museo se celebró la primera exhibición de esta categoría, en la cual el artista del interior halló estímulo a sus inquietudes plásticas. De entonces a la fecha, ha sido extraordinario el resultado positivo. Fue una obra de aliento y ordenada. Podríamos decir que en estos Salones se advierte un sereno panorama, que no se repite en el tumulto y caos que ofrecen los Salones de la Capital. Es que aún los artistas de tierra adentro están compenetrados de una misión muy seria, y escuchan indudablemente el sentido vocacional. Más

todavía, la naturaleza pródiga que les rodea es
aliciente para que no salgan de sus motivos.
respecto al pasado año, el presente se manifiesta
las mismas características. Sólo que faltan nomb
que, como decimos, se hicieron ya sumamente co
cidos y recibieron las más altas recompensas en
certámenes oficiales de Montevideo.

Nantes, Tonelli, Amaral, Motta, Solari, Cúp
y tantos otros que dejan el espacio, para que
cuadros anoten la existencia de nuevos pintores
grandes aptitudes, y con ya indudables realizacio

Si hablamos preferentemente de pintura, es
que la escultura, como lo preveíamos en la pa
muestra, no existe. Sólo dos obras se presentan.
ellas mantiene su cualidad y estilo Mario Lazo,
escultor al que aún no se ha hecho reconocimie
de sus grandes méritos. Tallista en madera, sus
turas poseen el expresivo enlace que entronca
una escena humana, y de contenido casi siem
dramático.

De aquellas realizaciones en pintura, podem
citar en primer término, el "Paisaje del río" de Cel
Lemes. Un cuadro logrado en manchas impresio
tas, pero con una condición más entrada en la estr
tura cezanniana. Naturalmente que esto librado a u
ligera comparación de teorías... Por otra parte,
"Paisaje" de Magnou (2º premio), es entonado en
armonía gris a grandes trazos. Destacamos el
pastel de Tornessi, y el "Retrato de Beatriz"
Edgardo Ribeiro (hijo), con sumo adelanto en
dibujo, y la armonía tonal. Gascue de Moreno
asidua concurrente a la exposición. Sus piezas sie
pre fueron de interés y de valor, como las present
en que dos fórmulas alientan con la "Calle de Par
y "Paisaje italiano" pleno de ritmo. Otro retrato
Velázquez, pueden destacarse, además de la nota
color de Cazhur, y el "Desnudo" en planos moder
de Ojeda. Citaremos las pinceladas ordenadas ha
una verticalidad un poco insistente de Oribe Góm
como curiosa sensación y las figuras abstractas
Peralta, que cambiaron por completo su manifes
ción de hace unos años; más naturalista. Como
interpretación, se halla "Estación Central" de Mo



"Calle de París". Gascue de Moreno.



"Retrato", de Sarralde.


EDGAR RICE BURROUGHS'
Tarzan
¡RECUERDA, TARZÁN, SÓLO TU PUEDES ENTRAR EN NUESTRA ALDEA Y SEGUIR VIVO.
AÚN TE QUEDA EL CRÁNEO EN EL CAMPAMENTO.
SEAS QUIEN SEAS, NO COMPRENDO COMO PUEDES HABLAR LENGUA TAN GUTURAL.
SOY TARZÁN... HE VIVIDO TODA MI VIDA EN LA SELVA... POR ESO PUEDO COMUNICARME CON MUCHOS DE SUS HABITANTES.
CARA Y YO TE VIVIREMOS AGRADECIDOS, TARZÁN. ¡GRACIAS!
LO ÚNICO QUE PIDO ES QUE NO DIGA NADA DE LA TRIBU.
T.M. Reg. U. S. Pat. Off.—All rights reserved ©1966 by United Feature Syndicate, Inc.
¡NI UNA PALABRA! ESTE CRÁNEO ES SUFICIENTE PRUEBA DEL DESCUBRIMIENTO.
TU ERES EL ÚNICO QUE POSEE EL SECRETO DEL ESLABÓN PERDIDO.
JOHN CELARDO
HOY ESTAMOS SEGUROS DE QUE EL HOMBRE TUVO SU ORIGEN EN AFRICA. ¡LOS HUESOS ASI LO PRUEBAN!
1-16 1819
¡BIEN! VENGAN CONMIGO.
¿QUÉ HARÁ USTED AHORA?
VIVIR EN PAZ HASTA QUE LLEGUE GENTE COMO USTEDES
MIENTRAS...
MIRA, RAY, ESE LUGAR NO ESTÁ EN EL MAPA.
¿SERÁ ORO O EL RESPLANDOR DEL SOL LO QUE BRILLA EN LAS TORRES?

EMILIA PARDO BAZAN

LOS PAZOS DE ULLOA

5 AGUILAR

LOS PAZOS DE ULLOA, por Emilia Pardo Bazán. Colec. Crisol, Ed. Aguilar, Madrid, 434 Págs.

Doña Emilia, la condesa doña Emilia Pardo Bazán, es un personaje muy singular de la literatura española, en la que se hizo sitio imponiendo su talento y haciéndose reconocer sus virtudes de escritora castiza que reaccionó contra el naturalismo demasiado crudo de los seguidores de Zola, pero buscando un realismo que enalteciera al ser humano, vivo y palpitante en medio del paisaje de su tierra. Ella se ganó su lugar entre sus contemporáneos, se forjó su estilo, afirmó su personalidad, glorificó en sus novelas el medio gallego, gozó de fama y fortuna, oronda y opulenta como su literatura, muy henchida de inventarios, de detalles domésticos, de platos sabrosos y campesinos, de candelabros, marqueses, mayordomos, monteros, cacerías y capellanes jóvenes y castos. Ninguna penuria personal enturbia sus relatos, nacidos en la morada confortable de una novelista sin bohemia y rodeada de pleitesías. Es encantadora esta doña Emilia que envejeció sin perder el jovial optimismo ni la vocación empecinada, pero que supo hacer valer su inteligencia en una época en que causaba asombro una mujer capaz de pensar y escribir como ella.

En "Los Pazos de Ulloa", doña Emilia ha logrado la más característica de sus novelas. Ella sintetiza sus mejores condiciones de narradora, que se desplaza segura en medio del paisaje gallego, con amor entrañable, y maneja a sus personajes con sabio acierto. Leer este libro, deja pensando en cómo habrán sido "los buenos tiempos viejos". No importa que haya envejecido como su autora, que haga sonreir con indulgencia ante situaciones que en su tiempo debieron ser audaces y provocativas, que a ratos queda muy a la vista la pesada antigualla. A lo sumo, se desprende el vaho que encierran los papeles amarillentos, o esa pequeña punzada que provoca hojear antiguos álbumes de fotografías. De cualquier manera, no será tiempo perdido sumergirse por un rato en sus páginas, como quien merodea en un desván objetos olvidados.

SONETO

Dio la ansiedad, su flor de fiebre intacta,
dio la esperanza y su razón perdida.
Vanidad y conciencia dio sumisas
esperando el amor esta mañana.

Servidumbre de lo reconquistada
agitó entre sus pulsos la primicia;
y algo fecundo trascendió en la brisa
esperando el amor esta mañana.

Toda heredad mortal rindió a esa gloria.
Todo cuanto creyó la fiel memoria
de la agridulce estirpe solitaria.

Y aquí de nuevo está, íngrima y sola,
con un sabor estéril en la boca,
llorando por estar enamorada.

Luz Machado. (Venezolana)

EL HOMBRE MORAL EN LA SOCIEDAD INMORAL, por Reinhold Niebuhr. Ed. Siglo Veinte, Bs. As., 1966, 251 Págs.

En este libro, cuyo contenido filosófico atañe a la evolución de la moral y la política en la sociedad, y sus alcances según el nivel de la misma, Niebuhr hace una revisión de los aspectos más salientes de las relaciones del individuo con el medio en que se desenvuelve, la moral de las clases privilegiadas y la moral de las clases proletarias, el grado de importancia de la razón y de la religión para la convivencia, el conflicto entre la moral personal y la moral social, entre otros puntos no menos trascendentes. Considera que debe establecerse una diferencia de apreciación, entre la conducta de los individuos y la conducta de éstos como miembros de un grupo. Predica un acrecentamiento ético en las sociedades, para que éstas logren la madurez y el equilibrio necesarios para resolver sus problemas.





SONETOS. — A LA SOMBRA DE SOR JUANA INES DE LA CRUZ, por Luz Machado. Ed. Poesía de Venezuela, Caracas, 1966. 25 Págs.

Al amparo del puro clasicismo de Sor Juana, la conocida poetisa venezolana reúne en un breve poemario, sonetos de fina perfección, dignos de su obra que, desde el primer libro, en 1941, "Ronda" ha afirmado el vuelo creciente de la autora. Estos "Sonetos" que se deleitan en el juego de recrear un espíritu afín con el Siglo de Oro, se tiñen empero de sensibilidad actual, dicen los sentimientos del presente, dentro del ceñido y diáfano vaso de consagrada estructura. Hay una conjunción armoniosa entre el contenido y la forma —aunque a veces deje el soneto de rima clásica para usar el verso asonante—, circula sin ahogo la poesía, hecha de ternura, transparencia, nostalgia.

Luz Machado da razón al prestigio de que goza en América.

JOSE - AIUB MANZOR HA MUERTO

Fue Manzor un noble espíritu y un escritor de finas virtudes, además de un gran corazón abierto a la amistad y a las solicitaciones superiores del arte y la cultura. Su permanencia en el Líbano como representante de nuestro país, fue una etapa fecunda de acercamiento entre los intelectuales de tierras tan distantes, pero próximas por el afecto y la cordi lidad mutuas que siem han imperado entre los jos de las dos naciones. se dedicó solamente a obra, sino que puso sensibilidad generosa en divulgación de los valor uruguayos. Y cerrando u vida plenamente dedica a ideales elevados, regre a la patria para morir ella.



LA NOVELA EN VENEZUELA, por Salvador Garmendia. Temas Culturales Venezolanos, Serie 1, Caracas, año 1966, 24 Págs.

En forma de cuadernillo pulcramente editado, nos llega una buena síntesis de la evolución de la novela de un país que ha dado tantos novelistas de enjundia al proceso narrativo americano. En pocas páginas, el autor señala en forma resumida, los títulos y los autores más significativos de ese proceso. Esta publicación de la Oficina Central de Información de Venezuela, evidencia la preocupación de dicha República por divulgar los valores literarios y artísticos, por medio de estas monografías que cumplen bien su propósito.

EL MITO SANTOS VEGA EN EL TEATRO DEL RIO DE LA PLATA, por Walter Rela. Ed. Ciudad Vieja, Montevideo, 1966. 57 Págs.

Con ajustada corrección didáctica, el Profesor Rela estudia la evolución y las mudanzas sufridas por el tema de Santos Vega, que ha atraído a tantos escritores notorios del Río de la Plata, señalándose entre los nuestros, a Fernán Silva Valdés.

El profesor que hay en Rela salta a la vista, por la preocupación con que aporta datos y referencias que dan una visión amplia de los diferentes contenidos que se han atribuido a la popularísima leyenda, su diverso valor simbólico según los autores que lo hayan tratado, su riqueza tradicional, acrecentada a través de estos cambios sucesivos.

LAS IDEAS Y LAS FORMAS, por Eugenio D'Ors, Edit. Aguilar, Madrid, 1966. 128 Págs. ilustradas.

Esta reedición de dos ensayos del eminente crítico de arte catalán "Teoría de los estilos" y "Las ideas y las formas", selecciona algunos artículos perdurables del gran estilista, sobre temas que están en la raíz misma de la creación artística, y en la esencia de las disciplinas humanistas. La claridad con que dialoga desde sus páginas, ilumina el mundo estético para el lector, al que adentra en una zona luminosa, vibrante de suscitaciones que amplían su cultura y le elevan espiritualmente. El contacto con maestros como Eugenio D'Ors siempre deja una huella perdurable y beneficiosa en quien se aproxima a ellos.



El Mundo en el LIBRO

Por WRIOTHESLEY





